

صوت المرأة في رواية "راس المحنة 0=1+1"

د. سامية داودي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

تتواتر كلمة "الصوت" بكثرة في النقد الأدبي منذ مطلع القرن العشرين، ويقصد ميخائيل باختين بالتعدد الصوتي (La polyphonie) صراع المواقف واختلاف الرؤى، ويتحقق عبر تمثيل كلام الآخر في الخطاب وعبر الحوارات الخالصة وعبر التعدد اللغوي والتنوع الكلامي. وقد خلص باختين إلى خاصية التعدد هذه من خلال رجوعه إلى آراء النقاد حول روايات دوستويفسكي حيث نجده يقول: "بالنسبة لعدد من الباحثين فإن صوت دوستويفسكي يمتزج بأصوات هذه المجموعة من أبطاله أو تلك، وبالنسبة لعدد آخر منهم يعتبر هذا الصوت تركيبا خاصا من نوعه لجميع هذه الأصوات الأيديولوجية وأخيرا يعتبر محجوبا خلف هذه الأصوات جميعها." 1

1- الصوت/ الأصوات: تقرب نظري.

تحتوي جميع أنماط الحكى على صراع داخلي بين أصوات متناقضة تمثل قوى متكافئة ومتساوية الحضور في الرواية. فالنص الروائي هو نص ذو طبيعة حوارية* بالضرورة، توجد فيه تعددية للصوت وأخرى للغة وثالثة للإيديولوجية ورابعة للبنى.

لم يعط ميخائيل باختين تعريفا دقيقا للصوت/ الأصوات بل ربطها بجملة من الكلمات التي تحدد معناها وتفسر عملها وتضبط مجال تحركها، يقول:

– الأصوات: كلمات ذات قيمة دلالية كاملة.

– الأصوات: أشكال وعي مستقلة.

ولا نكاد نميز بين كلمتي أصوات وأفكار في فقرات عديدة من كتابات

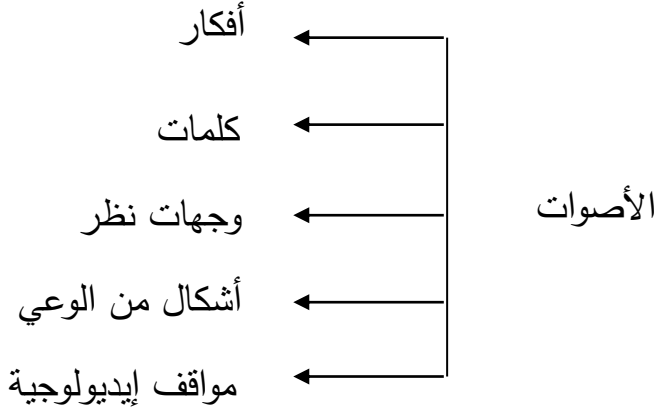
باختين، جاء في شعرية دوستويفسكي:

– سمع أصوات العصر

– سمع الأفكار التي لم تظهر بعد.

– الأصوات – الأفكار المتراسة وغير قابلة للاجتزاء.

- أصوات – أفكار منها ما هو قائم وما هو في طور الولادة والظهور.
- أصوات – أفكار غير منجزة ومفعمة بالإمكانات الجديدة.
- لقد سمع دوستوفسكي في حوار زمانه الأفكار المنتمية إلى الماضي القريب وحاول أن يسمع الأصوات المنتظرة.
- كان دوستوفسكي قادرا على سماع أفكار الماضي حيناً وسماع أصوات المستقبل حيناً آخر، وهنا (أفكار) تعادل (أصوات) وقد يحل أحدهما محل الآخر.



والإنسان في الرواية هو إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين ينتجون ملفوظات ويحملون أفكاراً*.

ويستعمل جيرار جينيت مصطلح الصوت السردي، ويتحدد الصوت الذي يسرد بموقعه من زمن الحكاية: فإن تأخر عن زمن الحكاية اتخذ خطابه صيغة الحاضر، وإن سبق زمنه زمن الحكاية اتخذ خطابه صيغة المستقبل.

ويتحدد الصوت أيضاً بعلاقته بموضوع الحكاية، فإن كانت الحكاية حكايته الخاصة اختار السرد بضمير المتكلم وإن كانت حكاية غيره اختار السرد بضمير الغائب. كما يتحدد الصوت بموقعه من مستوى الحكاية، والصوت يمكنه أن لا ينتمي إلى أية حكاية (سارد خارج الحكاية) ويروي حكاية رئيسة ويمكنه أن يكون داخل الحكاية الرئيسة ويروي حكاية ثانوية. فالصوت وحكايته لا ينتميان إلى مستوى واحد.

تشتمل مقولة الصوت السردي عند جينيت على مختلف العلاقات بين السرد والحكاية والقصة** (الزمن، الضمير، المستويات السردية، السارد، المروي له...) أما بالنسبة لباختين فكلمة أصوات تعبّر عن شخوص الرواية المتكلمين بأنفسهم عن أنفسهم، الصوت في الرواية أصوات والأصوات وجهات نظر وأشكال من الوعي ومواقف.

2- رواية "رأس المحنة 0=1+1" / المصائر التعيسة.

رواية "رأس المحنة 0=1+1" سلسلة من الأحداث والحالات والوضعيات والإخفاقات والأحاسيس المستلهمة من حميمية الذات ونبض المعيش اليومي بجزئياته وتناقضاته.

ومنذ البدء يدخل النص في إعلان هويته وفحوى قوله إنّ الأمر يتعلق بوقائع حكاية تتضمن قصة صالح المواطن البسيط الذي غادر القرية ووجد نفسه في المدينة وجها لوجه مع حياة لم يحسب لها حساباً، وقصة عرجونة التي تدهورت صحتها وأنهكها المرض وأتعبتها النكبات وأصبحت تتمتع بينها وبين نفسها: "اللهم لطفك"، وقصة عبد الرحيم الذي طرد من الدراسة وتفرغ لممارسة التسكع وصار كل شيء حوله مقرف... في البيت تحاصره نظرات والده وأنين والدته... وفي الشارع يجف كل لحظة ويتمزق صدره، وقصة الجازية لتي أحبت ذياب ولما انقطعت أخباره عنها سافرت إلى العاصمة لتلقاه وتعرف حاله، وقصة منير صاحب مكتبة تتدثر الغبار ويحلم بحياة وسط الأوراق ويقضي خمسة أيام كاملة في السجن لسبب مجهول، وقصة أحمد أملد الذي يحمل في ذاكرته صورة جثة أبيه الهامدة في الوادي فترة الثورة، وقصة عزوز الدود الذي أحب فتاة اسمها عبلة، اختفت ولم يعد لها أثر في الحي، نسيها الناس ولم ينساها عزوز فظلّ يحملها في قلبه أملاً جميلاً... ومن ثمّ فخاصية التعدد القصصي هي التي شكلت تعدداً في المضامين التي ينطوي عليها المتن الروائي. إنّ الحكاية تحمل في مسار كل قصة مجموعة من الأصوات التي تنقل وعياً مستقلاً وأفكاراً مختلفة بعضها قائم في الزمن الآني للسرد وبعضها يرتد إلى الماضي البعيد بينما يفتح بعضها الآخر أفق انتظار مستقبلي.

3- التداول على السرد:

يقتضي فعل السرد حضور السارد، ولكن الساردين يختلفون في درجات الحضور وأشكاله**، فمنهم من يكون حضوره في ملفوظه علنياً صريحاً

ويتدخل باستمرار مفسرا أو مقوما متأملا، ومنهم من يؤثر التخفي كأن يترك الكلام للشخصيات مكتفيا بالتنسيق بين أقوالها. ويعدّ الضمير من العلامات الدالة على حضور السارد في النص، فالخطاب السردى ككل يتضمن دوما علامات تحيل إلى الذات المتلفظة.

يشغل السارد داخل حكاىي في رواية "راس المحنة 0=1+1" إذ ينهض ضمير المتكلم بصوغ المحكيات:

- "لم أكد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض... أكدّه الليل حين يلفض علينا برنسه شفقة علي... جمعت أدوات العمل... كومتها ناحية ووقفت ممتد القامة..."¹.

يتيح لنا هذا المقطع الذي استهل به الملفوظ الحكائي إمكانية التعرف على السارد الذي يتعين بضمير المتكلم، والواقع أن قراءة الرواية برمتها تكشف لنا عن سيادة نمط ذي سارد متضمن في القصة.

إن سرد المتكلم يوهم بواقعية التجربة وحقيقية الشخصيات والسارد لا يكتفي بنقل الأحداث بل يشارك في صنعها، وهذه الصيغة تتيح للشخصية إمكانية البوح بأحاسيسها واستحضار ماضيها وعلاقتها بالحاضر وما يرافق ذلك من تداعيات وذكريات وتعليقات تستوقف القارئ وتحفزه على التأمل. "إن الحكاية بضمير المتكلم (...) هي ثمرة اختيار جمالي واع، وليس علامة على البوح المباشر، على الاعتراف، على السيرة الذاتية"². غير أن السرد بضمير المتكلم له ميزة فنية ذات صلة مباشرة باستجابة القارئ، فإحساس القارئ بالطابع الذاتي للحكي يزكي رغبته في الاستطلاع والمعرفة ويعمق فضوله في اتجاه أن يعرف أكثر. ولعل هذه الخاصية التي تمكن السارد من أن يكون شخصية مرتبطة بأحداث الحكاية ومشاركة فيها تنقص من السلطة الأحادية التي يمارسها السارد الخارج حكاىي عندما يكون المتحكم الوحيد في سيرورة الأحداث، ولهذا السارد المتضمن في الحكاية حجة على أن صوته كان واحدا من بين الأصوات المتداخلة وهو شأن صالح لأنه بدأ بالسرد وتخلّى عنه لشخصيات أخرى متضمنة في الحكاية ولم يقمعه في نقل رؤاها وأفكارها فأصبحت أصواتا مجاورة لصوته.

ولهذا يمكن القول إنّ الخطاب في رواية "راس المحنة 0=1+1" ينمو من دون سلطة محددة أو توجيه ملموس من قبل صوت سردي، وكانت حرية

- الشخصية في التعبير عن نفسها كبيرة. ومنذ الصفحات الأولى نكون مع صالح فيمدنا بمعلومات عن نفسه وأهل قريته وأفراد أسرته بجرعات صغيرة:
- اسمه: "لما خرجت إلى هذه الدنيا أسماني والدي صالح على اسم جدي حيث يبقى الاسم حيّا متداولاً"³.
 - مسقط رأسه: "ولدت في حضن هذه الرؤوم، هذه القرية الصغيرة تنام حاملة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار"⁴.
 - ثورته: "كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاماً... أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة..."⁵.
 - فقره: "أشفقاً عليّ (السعيد والربيع) وعلى حالي وفقرتي"⁶.
- يتعين السارد الأول - كما نلاحظ - بضمير المتكلم أو كما يقال بضمير التجربة ويظهر بصفته بطل حكيه (Auto diégétique) حسب اصطلاحية جيرار جنيت يستأثر بالسرد ويروي أيامه ويدلي بآرائه فيكون صالح ساردا من الصفحة 19 إلى الصفحة 29*. ثم يتخلّى عن السرد وتبرز صورة ساردة ثانية: ابنته الجازية:
- "وكانت السنابل تمارس طقوس الرقص على إيقاع نسيمات الصباح الخفيفة وأعشاب الطريق تزخم أقدامنا فتدغدغ أسفل سيقانها... أنا وصويحاتي كنا نحث الخطا نحو الطريق العام حيث ننتقل إلى الثانوية بالمدينة"⁷.
- وتحدثنا عن زواج هجيرة وعن حبها لزميلها ذياب ثم يستأنف صالح السرد في الصفحة 33 ويقول: "بعد أيام دخلت المدينة... وجدا لي مسكناً وسطها... كان زمن الاستعمار لأحد المعمرين الفرنسيين..."⁸.
- وتقوم الجازية ثانية بوظيفة السرد في الصفحة 38: "منذ سنة كان الفراق الصعب... رحل ذياب إلى العاصمة ليواصل دراسته بمعهد الصحافة والتحقّت أنا بمركز التكوين شبه الطبي لأتخرج منه ممرضة..."⁹.
- يتميز السرد بتناوب واضح بين ساردين وساردات** على نحو ما نجده في الفصل الرابع: "قراصنة الأحلام":
- يأخذ امحمد أملّمّد الكلمة من ص 107 إلى ص 109.
 - يواصل منير ابن شهيد وظيفة السرد من ص 109 إلى ص 134.
 - تظهر الجازية في صورة ساردة من ص 129 إلى ص 131.
 - يمسك صالح بزمام السرد من ص 134 إلى ص 139.
 - يعود منير ثانية إلى السرد من ص 140 إلى ص 142.

- ويأخذ صالح الكلمة في ص 142 إلى ص 144.
- يعلو صوت عبد الرحيم في السرد من ص 145 إلى ص 149.
- يتحول السرد من عبد الرحيم إلى الجازية في ص 149 إلى 154:
يقول عبد الرحيم: "رددت بين شفتي:
- استغفر الله العظيم لا اله إلا الله محمد رسول الله.
وتقول الجازية: "وسمعناها جميعا تخرج من فمه خافتة باهتة فتملكنا شيء من الفزع".
ونقع على مثل هذا الانتقال المفاجئ من سارد إلى آخر في صفحتي 139 و140:
يقول صالح: "شيء واحد كنت أقوله لرفاقي المجاهدين... يجب أن نحمل السلاح في وجه كل أشكال الإرهاب".
ويلي سرد صالح مقطع سردي لمنير جاء فيه: "انعطف متحدرا في زقاق مترب تشكلت فيه برك للحماء وقفل يدرجها وسط الأوحال نحو بيته..." ولا يمكن أن نتبين جيدا هوية السارد إلا بعد قراءة الحوار الذي جرى بين صالح ومنير.
يستخدم السرد في رواية "رأس المحنة 0=1+1" التقنيات التي تستهدف كسر التصور الواحد للحقيقة* مثل التداول على السرد فيتناب الساردون في تقديم المادة الحكائية كما تتخلل الأمثال والأشعار والأغاني والنكت والحوارات والمونولوجات الرواية لتصف الواقع البائس وغياب العدالة والقمع والقتل.
وقد عمل التداول على السرد على تحطيم الرؤية من خلف وإضافة شيء لافت للنظر في بنية السرد حيث تقاسمت شخصيات عديدة أداء السرد من بداية النص إلى نهايته.

4- المرأة/ الصوت الصدى

نلاحظ إعادة إنتاج الأدوار التي يمنحها المجتمع للمرأة والرجل في رواية "رأس المحنة 0=1+1" والتي تبدأ مع أساليب التنشئة حيث تتشكل الهوية الذكورية منذ الصغر على أساس الاستغلال وامتلاك الذات والتصرف في الثقافة واللغة والطبيعة.

- عرجونة/ الكلمة الممتنعة

لم تخرج عرجونة من الفضاء الداخلي المغلق الذي أورثها سمة قمع الرغبة الذاتية إلى فضاء الخارج المتفتح على الممكن مع إتاحة الفرصة للذات لكي تجرب سلوكها الحضاري.

تتحدد هوية عرجونة بكونها ابنة عمر وأم هجيرة والجازية وعبد الرحيم، يقول صالح: "جاءت بنت عمر أم الأولاد بمترد كسكس وطاس من الرايب أكلا"¹⁰.

لم تظهر عرجونة كقيمة في ذاتها ومن أجل ذاتها بل هي امرأة حامله لهوية غير مستقلة (ملحقة بالأب والزوج) تتطابق مع ذاكرة الشعوب وتاريخها. تحتل عرجونة موقع التابع الذي لا يملك حق التفكير والإرادة التي تحدث عنها جان جاك روسو في زمانه بكلامه "إنه من المفروض أن تعهدها تربيتها لكي تكون السند المعنوي للرجل وخادمتة"¹¹ وتبتعد بذلك عن مجال الكلام والفعل.

لقد كانت عرجونة:

- تعيش في قلق دائم على صالح:
- "صالح لا يقبل الضيم وأعلاه كثيرين... ترددت هذه الهواجس في نفسي"¹².
- "بت مكاني متضرعة إلى الله أن يكون في عونه"¹³.
- "سلامتك... اهتم بصحتك... لا تحرق أعصابك... مازلت بحاجة إليك"¹⁴.

● تؤثر الصمت في الحالات الصعبة:

- "يرتع صالح حذاءه ويرميه في وجهها ويرميها بعده بأطنان من السباب والشتائم"¹⁵.

وتبقى عرجونة صامتة لا تقول شيئاً.

● تشعر بالذنب:

- "ألوم نفسي... هل كنت السبب في كل ما حصل... ماذا لو وقفت في وجه صالح وأبيت عليه الرحيل إلى المدينة وبقينا في الريف"¹⁶.
- لم تكن عرجونة ذلك الكائن الذي يتكلم، وذلك الكائن الذي يريد ما يشتهي، وذلك الكائن الذي يسمعنا صوته، إنها "ليست ذلك الكائن الذي أراد

فحقق ما أراد فتكلم ما تكلم وحقق ما اشتهاه واسمعنا ما رغب في اسماعه لنا، وأعلن عن حضوره بالشكل الذي أراد¹⁷

وبهذا المفهوم تمثل عرجونة/ المرأة
 الاستعداد للتضحية
 نكران الذات
 الانفعال الزائد

وهي الصورة المحددة في الأعراف والمبرمجة في الخطاب الاجتماعي.

– الجازية/ صوت المجتمع.

لقد كانت الجازية هي الأخرى ذات الكائن الذي "احتجزناه وحورنا في كيانه وجعلناه بالشكل الذي يجب أن يكون فيه كما نريد نحن، أي أسقطنا فيه ومنه ما يحقق هذه الرغبة داخله"¹⁸.

يكرس صوت الجازية المقولات التاريخية (الضعف – التبعية – الصمت...) التي تلتصق بالمرأة.

يهتم ذياب (صديق الجازية) بمحاربة الفساد وفضح الرداءة فيما تظل الجازية تفكر في الزواج وفي الحب وترفض أن يغامر ذياب بحياته وتقول: "يا ذياب هذا بحر لا نحسن السباحة فيه... يكفيننا بحر الحب"¹⁹، وهذا التمييز الواضح بين الجنسين من حيث طبيعة المهام والأعمال المسندة إليهما يبدأ في مرحلة الطفولة لتتسع الفجوة وتبلغ ذروتها في مرحلة الشباب خاصة*. وتقول أوتيز أن المفاهيم التي تشكلت حول الأنوثة والذكورة ترجع إلى التنشئة الاجتماعية وبسبب السياقات الثقافية التي مرت بها المجتمعات الإنسانية من حيث ارتباط الذكر بالإنتاج والحياة العامة والقوة والإرادة بينما الأنوثة ترتبط بالتوالد أو إعادة الإنتاج والحياة الخاصة والتبعية²⁰. وتتجلى الفكرة نفسها في كلام حسناء خطيبة منير: "لم أكن موافقة تمام الموافقة على الذي كان يفعله منير... كنت أتمنى أن يعتني بهوم أسرته الصغيرة فحسب... الهموم الأكبر منه لا شأن له بها... وإلا متى نتزوج ومتى ننجب الأطفال نعيش معهم ما تبقى من حياتنا..."²¹، وكأن المرأة في هذه المشاهد وغيرها غير مؤهلة للخوض في المجالات المهمة فحسبها أن تكون زوجة وأما إن المرأة لا تبدع سوى في الميادين الاجتماعية من الاهتمام بالمنزل وتربية الأبناء أما القضايا ذات الطابع الفكري فلا يمكن أن تبدع فيها.

ويقدم عز الدين جلاوي صوت المرأة المنحرفة (عيلة) ويتعرض لدور الظروف الاجتماعية في انحراف المرأة ويحاول أن يغلف العاهرة بإطار

إنساني فيه الكثير من الرحمة والتفهم وهو صوت تقليدي في الرواية العربية الحديثة.

خصّ الكاتب الرجل بالكلام والنقد وطرح الأسئلة فيما ظلت الفاعلية النسائية مهمشة، ويترأّخ صوت المرأة في الرواية بين الزوجة التقليدية (عرجونة) والخطيبة المخلصة (الجازية) والفتاة المنحرفة (عبلّة). وأخيراً نقول إن الغائب الكبير في حياة المرأة هو اللغة أو الملفوظ الذي يعبر عن وجودها ويعلن عن حضورها فلم تدخل بعد اللغة ولم تتكلم بها ولم تحاول فرض نفسها داخل الوجود اللغوي، ولم يكن كلامها في النص الروائي تجلياً لذات تفكر وتقول ما بنفسها كما كان عند الرجل.

الهوامش:

(1) ميخائيل تاختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف الكريني، دار توفال للنشر، ص9.

* - إن مفهوم الحوارية وثيق الارتباط بالتعدد الصوتي إلى درجة تجعل عملية التمييز بينها صعبة، وتعكس الحوارية تعددية التشكيل المجتمعي الإنساني وتعني بناءات نفسية مختلفة وبيئات وثقافات وأعمار... و"ينظر باختين إلى التلفظ البشري بوصفه ناتجاً لتفاعل اللغة وسباق التلفظ". ينظر تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح.

* - والملفوظ هو ثمرة التلفظ، والتلفظ هو فعل إنتاج ملفوظ ما أو كما يقول ديكر: "أنه الحدث الذي يتشكل بظهور ملفوظ"، ويركز مانجونو على السمة التفاعلية للخطاب (أنا) (أنت) فلا وجود لخطاب بدون (أنا) منتجة تطمح إلى التأثير في الآخر (أنت)، فكل أنا ترغب في إقامة تواصل مع أنا أخرى (ذات أخرى).

* * - يتحدد الصوت السردي بحضوره في الحكاية وعلاقته بالخطاب وترتيبه للعلاقات الزمنية وعلاقته بالشخصيات وبأصناف التبثير الثلاثة التي تتأتى من مقارنة معلومات السارد بمعلومات الشخصيات. للتوسع في الموضوع يمكن الرجوع إلى ثلاث دراسات لجيرار جنيت وهي (Figures III, Discours du récit و Nouveau discours du récit).

- * - رواية "راس المحنة 0=1+1" هي الرواية الثالثة للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، نشرها سنة 2004 في مطبعة دار هومة بالجزائر.
- * * - يمكن للسارد أن يكون:
- غير ممثل في الحكاية: خارج حكائي (Hétéro diégétique)
- ممثلاً في الحكاية: داخل حكائي (Homo diégétique)
- وهنا يمكن أن يكون السارد:
- هو بطل حكيه (Auto diégétique)
- ويؤدي الأدوار الثانوية: مشاهد/ شاهد.
- 1- عز الدين جلاوجي: "راس المحنة 0=1+1"، دار هومه، ط2، الجزائر، 2004، ص 19.
- 2- جبرار جنيث، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة عبد الجليل الأزدي وعمر علي محمد معتمد، الدار البيضاء، 1996، ص 258.
- 3- عز الدين جلاوجي: "راس المحنة 0=1+1"، ص 19.
- 4- المصدر نفسه، ص ص 19-20.
- 5- عز الدين جلاوجي: "راس المحنة 0=1+1"، ص 20.
- 6- المصدر نفسه، 29.
- * إنَّ صالح هو الأنا الساردة والأنا المسرودة في آن واحد، على مدى عشر صفحات، ألا يتعلق الأمر بنقل تجارب حيّة عاشها صالح؟!
- 7- عز الدين جلاوجي: "راس المحنة 0=1+1"، ص 30.
- 8- المصدر نفسه، 33.
- 9- المصدر نفسه، 38.
- * * - يجتمع خمسة ساردين من ص 55 إلى ص 74 وهم على التوالي: ذياب وعرجونة وصالح ومنير والجازية، وينتقاسم صالح وعبد الرحيم السرد في صفحة واحدة (84).
- * - وإذا كان مقتل "الحركي" والد محمد أُلْمَد مفعلة بالنسبة لصالح فهو فعل فطيع وغير إنساني بالنسبة لأحمد أُلْمَد ابن المقتول الذي يقوم بسرد الحدث ويعطينا صورة بشعة لجثة أبيه الهامدة في الوادي... كانت القسبة الهوائية والأوداج مقطوعة... عظام الفقرات واضحة للعيان (...). كان

- مربوطا بسلك حديدي... وكان لسانه قد خرج من فمه كلية... عز الدين جلاوي: راس المحنة 0=1+1، ص 94.
- 10- عز الدين جلاوي: راس المحنة 0=1+1، ص 23.
- 11- جان جاك روسو نقلا عن زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، المدارس، ط1، الدار البيضاء، ص 64.
- 12- عز الدين جلاوي: راس المحنة 0=1+1، ص 58.
- 13- المصدر نفسه، ص 61.
- 14- المصدر نفسه، ص 51.
- 15- المصدر نفسه، ص 100.
- 16- المصدر نفسه، ص 64.
- 17- إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء العربي، ط2، دمشق، 2002، ص 138.
- 18- المرجع نفسه، ص 138.
- 19- عز الدين جلاوي: راس المحنة 0=1+1، ص 31.
- * - وتبدأ عملية تدريب الأطفال الذكور على الخشونة والاستقلالية منذ نعومة أظافرهم وفي الوقت نفسه يقوم المجتمع بغرس بعض التصورات في أذهان الفتيات حول ضعف بنيتهن الفزيولوجية وسرعة انفعالهن ونظرتهم الذاتية إلى الأمور.
- 20- أوتيز نقلا عن أبي بكر أحمد باقادر: قراءات في علم الاجتماع، دار الهدى، ط1، بيروت، 2004، ص 33.
- 21- عز الدين جلاوي، رأس المحنة 0=1+1، ص 211.